GRUNDZÜGE

der

italienischen und französischen Metrik.

Von

Felix Zvěřina.

Separat-Abdruck aus dem zwanzigsten Jahres-Berichte der öffentlichen Ober-Realschule in der inneren Stadt (Ballgasse 6).

Wien 1878.

Druck von L. W. Seidel & Sohn. — Verlag der Direktion.

GRUNDZÜGE

der

italienischen und französischen Metrik.

Von

Felix Zvěřina.

Separat-Abdruck aus dem zwanzigsten Jahres-Berichte der öffentlichen Ober-Realschule in der inneren Stadt (Ballgasse 6).

Wien 1878.

Druck von L. W. Seidel & Sohn. — Verlag der Direktion.

Grundzüge der italienischen und französischen Metrik.

Von

Felix Zvěřina.

Der Zweck vorliegender Arbeit ist ein doppelter: 1. den Lehramts-Kandidaten der angedeuteten modernen Sprachen, von welchen bei der Prüfung „Bekanntschaft mit den hauptsächlichsten Gesetzen der Metrik" gefordert wird, eine übersichtliche Zusammenstellung des Notwendigen zu bieten, die sie in den zumeist zugänglichen Werken gewöhnlich nicht finden; 2. den Lehrern des Italienischen und Französischen an Mittelschulen, welche poetische Schullektüre zu betreiben haben, eine leicht verwertbare Theorie der Versification an die Hand zu geben, da keines der approbirten Lehrbücher eine solche enthält und der Verfasser voraussetzt, dass kein Lehrer der neuern Sprachen mit den Schülern poetische Stücke liest, ohne jene, so weit zweckdienlich, mit dem metrischen Codex der betreffenden Sprache bekannt zu machen — wenigstens von der vierten Klasse an, wo die deutsche Metrik Unterrichts-Gegenstand ist. Wir beginnen mit dem italienischen Versbau.

I.

Während bekanntlich die antike (griechisch-lateinische) Prosodie entschieden quantitirend, die deutsche accentuirend ist, besteht das Grundprincip der italienischen und französischen in der **Silbenzählung**, wobei allerdings ein gewisser Einfluss der Tonsilben nicht ausgeschlossen ist, teilweise sogar von hervorragender Bedeutung ist. Weder im Griechischen und Lateinischen noch im Deutschen bildet die isolirte Silbe als solche ein constitutives Element des Verses; erst der „Fuss" hat eine selbständige Bedeutung im Verse und nur im „Fusse" werden die Silben zu „langen" und „kurzen" (hochtonigen, tieftonigen) Componenten des Rhythmus.

Im Italienischen und Französischen hingegen bildet jede Silbe für sich einen wesentlichen — arithmetisch erforderlichen — Bestandtheil des Verses,

so dass in beiden letztern Sprachen von Versfüssen im eigentlichen Sinne keine Rede sein kann, und die hie und da gebrauchten Ausdrücke „Hexameter“ „Pentameter“ für französische oder italienische Verse eitel Humbug sind. Es versteht sich wol von selbst, dass die Versuche einer stricten Nachahmung antiker Versmasse scheitern mussten.

Ausgehend von dem Grundprincip der Silbenzählung werden die italienischen Verse eingeteilt in:

1. V. dissillabi: caro.
2. V. trissillabi: mi trovo.
3. V. quadrisillabi: non m'avanza.
4. V. quinarî: cercar in vano.
5. V. senarî: se nacqui alle pene.
6. V. settenarî: guardami prima in volto.
7. V. ottonarî: di sè stesso il vizio è pena.
8. V. novenarî: quel rubino ch'è il mio tesoro.
9. V. decasillabi: se mai senti spirarti sul volto.
10. V. endecasillabi: la mia favola breve è già compita.

NB. Die vorstehenden Beispiele sind entnommen der „Grammatica linguae italicae . . . cura et studio D. Lichardi. Günsii 1837“, auf welches nicht uninteressante Werk wir an andrer Stelle zurückzukommen gedenken.

Der eilfsilbige gilt als der feierlichste und vollkommenste, für alle erhabenen und ernsten Stoffe besonders geeignete Vers (daher auch verso maggiore oder intero genannt), indess die andern versi minori oder mozzi heissen. Von diesen wird dem zehnsilbigen besonderer Wollaut zugeschrieben, der novenario kommt meist nur in Abwechslung mit andern Versen vor, der settenario ist nach dem eilfsilbigen der häufigste.

Bei der Silbenzählung ist die Elision wohl zu beachten, vermöge welcher im Allgemeinen zwei, drei und selbst vier aufeinanderfolgende Vocale, mögen sie demselben oder verschiedenen Wörtern angehören, nur als eine Silbe zählen; z. B.:

Sec|ca è|la|ve|na|dell'|u|sa|to in|ge|gno.

Petrarca.

Cor|re e|gli|per|fe|rir|lo e in|tan|to|nu|do
La|sciar|le|staf|fe e i|piè|fer|ma|ro in|ter|ra.

Tasso.

Fin|chè|du|ra|mia|sor|te in|vi|dia|n'eb|be.

Petrarca.

Ne|ces|sa|rio è un|cor|se|ve|ro.

Metastasio.

Folge der Elision ist es, dass in einem Verse die Zahl der prosodischen Silben selten mit jener der grammatischen übereinstimmt und dass beispielsweise Endecasillabi von 19 Silben möglich sind, wie:

Ren|de a|gli oc|chi e a|gli o|rec|chi il|pro|prio ob|biet|to =
Rende agli occhi e agli orecchi il proprio obbietto.

Zwei Vocale eines den Vers schliessenden Wortes bilden zwei verschiedene Silben:

Sie|de 'l|Si|gnor|an|zi 'l|ne|mi|co|mi|o.

Petrarca.

Ausser der Elision ist bei der Zählung der Silben noch auf die letzte Tonsilbe des Verses zu sehen. Ein vollkommen regelmässig gebauter Vers muss seine vorletzte Silbe betont haben und heisst dann v. piano, als:

La verginella è simile alla rósa.
Molle di pianto e trísta.

Ein Vers, dessen letzte Silbe betont ist, hat um eine Silbe zu wenig und führt den Namen v. tronco:

Monte Pulciano d'ogni vino è il ré.
Piu la ragion, che 'l cor seguir si dé.

Endlich ein Vers mit betonter drittletzter Silbe (also mit daktylischem Ausgang) wird als Hypermeter angesehen und v. sdrucciolo genannt:

Celebri l'acqua e se la bea pur Pindaro.

Wir haben hier einen Endecassillabo dessen beide letzten Silben als eine gelten.

Ein überzähliger Settenario wäre:

Morte sdegnosa e tórbida.

Wir haben eben darauf hingewiesen dass den Accentsilben bei der rythmischen Gestaltung des Verses eine nicht unbedeutende Rolle zufällt. Wir schreiten nun zur diesbezüglichen Besprechung der einzelnen Versarten. Als selbstverständlich gilt überall die Betonung der vorletzten Verssilbe, sobald eben nicht entweder unvollständige oder überzählige Verse entstehen sollen.

Der Endecasillabo bietet vier verschiedene Messungen:

a) Es trägt ausser der vorletzten die sechste Silbe den Ton:

La vela rompe un vénto umido etérno.

Petrarca.

b) Die vierte und achte sind betont.

c) Die dritte und sechste haben den Accent.

d) Die vierte und siebente tragen den Ton. — Diese drei letzten Arten finden sich nach einander in folgenden Versen aus Tassos „Gerusalemme liberata“:

O Musa, tú che di cadúchi allori
Non circóndi la frónte in Elicona,
Ma su nel ciélo infra i beàti cori
Hai di stélle immortáli aurea corona . . .

Man sieht, dass solche Verse einen jambischen Gang haben; eine regelmässige Aufeinanderfolge von unbetonten und betonten Silben würde eine Reihe echter Jamben herstellen.

Der Decasillabo zeigt zwei Mensuren:

a) Der Ton fällt auf die vierte und siebente Silbe:

Chi mai non víde fuggír le spónde,
La prima vólta, che vá per l'ónde,
Crede ogni stélla per lúi funésta,
Un picciol móto tremár lo fá. (V. tronco.)

Metastasio.

b) Der Ton ruht auf der dritten und sechsten Silbe:

Se mai sénti spirárti sul vólto
Lieve fiáto, che lénto s'aggíri
Dì: son quésti gli estrémi sospíri,
Del mio fído che muóre per mé.

Metastasio.

Für den Novenario finden wir drei verschiedene Messungen, je nachdem der Ton fällt auf:

a) die dritte und fünfte Silbe:

Che s'accórse ch'éra partíta.

b) die dritte und sechste Silbe:

Quel rubino ch'è il mío tesóro.

Redi.

c) die vierte und sechste Silbe:

A duro strál di ría ventúra
Misero mé son pósto ségno.

Chiabrera.

Der Ottonario verlangt entweder auf der dritten allein oder (meistens) nebstbei auf der fünften einen Accent:

Non sa dír che sia diletto,
Chi non pósa in quéste aréne,
Or che un lénto zefirétto
Dolceménte incréspa íl már.

Metastasio.

Se a ciascím l'intérno affánno
Si leggésse in frónte scrítto;
Quanti mai che invídia fánno
Ci farébbero pietà!

Metastasio.

Der Settenario begnügt sich mit dem unumgänglichen Tonfall auf der Penultima, obzwar häufig die zweite oder vierte betont ist; er tritt nicht ungern als v. sdrucciolo auf:

Tal se pietósa tórtora
Il caro bén si míra
Rapire a fórza, al cárcere
D'intórno ognór s'aggíra
Che chiùde il cáro ben.

Bondi.

Der Senario liebt den Accent auf der zweiten Silbe:

Chi véde il períglio
Nè cérca salvársi,
Ragión di lagnársi
Del fáto non há,

Metastasio.

Im Quinario kann die erste oder die zweite betont sein:

Cóme il candóre
D'intátta néve
È d'un bel córe
La fedeltá.
Un ómbra sóla,
Che in sè ricéve,
Tútta le invóla
La súa beltà.

Die sehr seltnen vier-, drei- und zweisilbigen Verse haben nur einen Accent.

Durch die Verbindung einer bestimmten Anzahl Verse derselben oder auch verschiedener Art zu einem rhythmischen Ganzen, bildet man Strophen (strofe). Im Strophenbau verdient der **Reim** (rima) eine besondere Beachtung. Im Italienischen ist der Reim kein wesentliches Erfordernis der gebundenen Rede, wol aber eine selten verschmähte Zierde derselben. Nicht gereimte Verse heissen v. sciolti. Sie sind gegebenen Falls entweder sämmtlich eilfsilbig oder mit siebensilbigen in mannigfacher Aufeinanderfolge gemischt. „Der sciolto wird vorzüglich in philosophischen, didaktischen, auch oft epischen Gedichten gebraucht. Seine Harmonie hängt von der schicklichen und eigentlich nur vom Gehör bestimmten Einteilung der Töne ab; er hat daher nicht, wie die französischen Alexandriner, eine nach gezähltem Silbenmasse wiederkehrende Caesur, sondern er kann zwei, drei bis vier Tonfälle haben; welches nicht wenig zu dessen angenehmeren und mehr abwechselnden Harmonie beiträgt." („Italienische Sprachlehre" von Domenico Filippi, Wien 1820.) Metastasio in seinen Melodramen und Parini in seinem satirischen Gedicht „Il Giorno" haben den reimlosen Vers mit vorzüglichem Erfolg cultivirt. Als Probe geben wir die folgende Stelle aus Metastasio's Drama „Attilio Regolo" (II. 1.)

La patria è un tutto
Di cui siam parte; al cittadino è un fallo

Considerar sè stesso
Separato da lei. L'utile o il danno
Ch'ei conoscer dee solo, è ciò che giova,
O che noce alla patria, a cui di tutto
È debitor. Quando i sudori, il sangue
Sparge per lei, nulla del proprio ei dona.
Rende con ciò che n'ebbe. — Essa il produsse,
L'educò, lo nudrì: colle sue leggi
Dagli insulti domestici il difende,
Dagi esterni con l'armi. Ella gli presta
Nome, grado ed onor: ne premia il merto,
Ne vendica le offese: e madre amante
A fabbricar s'affanna,
La sua felicità, per quanto lice
Al destin do mortali esser felice.
An tanti don, è, vero
Il peso lor; che ne ricusa il peso
Rinunci al benefizio; a farsi vada
D'inospiti foreste
Mendico abitator: e là di poche
Misere ghiande e d'un covil contento
Viva libero e solo a suo talento.

Aus der oben angeführten Einteilung der Verse gemäss der letzten Tonstelle ersieht man leicht die Unterscheidung der Reime in rime piane, tronche und sdrucciole. Regel für den Reim ist: der tonische Vocal und alles darauf Folgende muss in beiden einen Reim bildenden Versen übereinstimmen:

rime tronche: { cercó / trovó }
,, piane: { quélla / bélla }
,, sdrucciole: { tróvano / próvano }

In der Regel soll kein Wort mit sich selbst reimen; es finden sich jedoch derartige Fälle, namentlich wenn die beiden Reimwörter verschiedener Bedeutung sind:

Nè schermo v'è ch'assecurar il possa
Dalla fretta d'Argante e dalla possa.

Tasso.

Im zweiten Vers ist possa (suffixlose Ableitung) = potenza.

Es erübrigt uns noch den italienischen **Strophenbau** einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Da begegnet uns denn zunächst die sogenannte

Ottava rima, d. h. die achtzeilige Strophe, bestehend aus acht eilfsilbigen Versen; sie ist die älteste und eigentlich nationale Strophenform der italienischen Muse, von welcher schon Dante in seinem Werk „de vulgari eloquio" handelt. Was die Reimung betrifft, so ist deren älteste Gestaltung die einfache Alternirung, also:

ab, ab, ab, ab,

bald jedoch wurde folgende Form allgemein üblich:

ab, ab, ab, cc.

Die epischen Meisterwerke von Bojardo, Ariosto und Tasso sind in Ottave rime abgefasst. Als Probe diene:

Al vento di Maestro alzó la nave
Le vele all' orza ed allargossi in alto.
Un ponente Libeceio che soave
Parve al principio e fin che 'l sol stette alto.
E poi si fe' verso la sera grave,
Le leva incontra il mar con fiero assalto,
Con tanti tuoni et tanto ardor di lampi,
Che par, che ciel si spezzi e tutto avvampi.

Ariosto, XVIII, 141.

An zweiter Stelle nennen wir die Terza rima, bestehend aus je drei Endecasillabi, deren erster mit dem dritten derselben Strophe, der zweite mit dem ersten der folgenden reimt. Die Forderung, dass jede Strophe einen vollständigen Sinn gebe, wird oft genug nicht durchgeführt. In Dante's „Divina Commedia", dieser eigensten Domäne der Terza rima, wird der letzten Terzine (dreizeiligen Strophe) eines jeden Gesanges ein vierter Vers angeschlossen, der mit dem zweiten derselben reimt; der Name Cristo reimt nur mit sich selbst:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura!

Die letzte Strophe des ersten Gesanges des „Inferno" lautet:

Che tu mi meni là dov 'or dicesti,
Sí ch'io vegga la porta di san Pietro,
E color, che tu fai cotanto mesti.
Allor si mosse, ed io li tenni dietro.

Salvator Rosa hat sich in seinen Satiren ebenfalls der Terza rima bedient.

Die Quarta rima enthält vier Endecasillabi, deren erster mit dem vierten, der zweite mit dem dritten reimt, also: abba. Seltner ist die Reimstellung: abab. Beispiel (aus Lichardi):

Spesso pigro desio d'ozî e diletti
Colla ricchezza a nobiltà s'unisce;
Il tuo saggio pensier, se gli abborrisce
Degno è in fatica che riposo aspetti.

Man nennt eine so gestaltete Strophe rima chiusa.

Gekünstelter erscheint der Bau der Sesta rima. Ihre sechs Endesillabi können in dreifacher Weise reimen; entweder: ab, ab, cc; oder: ab, ab, ab; oder ab ba cc. Die erste Form ist die häufigste, die zweite die älteste, die letzte die seltenste.

Ein Gedicht von sechs Seste rime heist Sestina. Die Reime der ersten Strophe kehren in den übrigen Strophen wieder nach folgendem Schema:

1. a b c d e f
2. f a e b d c
3. c f d a b e
4. e c b f a d
5. d e a c f b
6. b d f e c a

Die ganze Sestine schliesst mit drei Endecasillabi, deren Auslaute ebenfalls denjenigen der ersten Strophe entnommen sind, während die drei andern Versenden derselben dem Context der drei Schlussverse einverleibt werden. Es erhellt hieraus, dass ein eigentlicher Reim nur zwischen dem Schluss- und Anfangsvers je zweier Strophen stattfindet, während in den übrigen Strophen nur eine unregelmässig periodische Wiederkehr schon dagewesener Versausgänge zu treffen ist. Der Anfang und das Ende einer Sestina von Petrarca werden das Gesagte exemplificiren:

Giovane donna sott'un verde lauro
Vidi più bianca e più fredda che neve,
Non percossa dal sol molti e molt'anni:
E 'l suo parlar e 'l bel viso e le chiome
Mi piacquer sì ch' i' l' ho dinanzi agli occho,
Ed avrò sempre ov 'io sia, in poggio o'n riva.

Allor saranno i miei pensieri a riva,
Che foglia verde non si trovi in lauro.
Quando avrò queto il core, asciutti gli occhi,
Vedrem ghiacciar il foco, arder la neve
Non ho tanti capelli in queste chiome
Quanti vorrei quel giorno attender anni.

— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

L'auro e i topazî al sol sopra neve
Vincon le bionde chiome, presso agli occhi,
Che menan gli anni mei sì tosto a riva

Die **Canzone**. Sie ist stets ein lyrisches Gedicht von einer gewissen, in concreto sehr variirenden Anzahl Strophen, hier auch Stanze genannt, deren Verszahlen gleichfalls nicht fixirt sind. Das Charakteristische der Canzone besteht in der Zweitheilung jeder Strophe. — Die gewöhnlichste Form ist die Canzone petrarchesca. Die Zahl der Stanzen schwebt zwischen 5—10, die der Verse jeder Strophe zwischen 9—20. Die Verse sind Endecasillabi mit Settenarî gemengt.

Jede Strophe umfasst zwei Theile, deren erster fronte, der zweite sirima heisst. Die fronte enthält zwei piedi (nicht zu verwechseln mit unsern Versfüssen!), deren jeder 2—4 Verse haben kann, die derart reimen, dass jedem Versende des ersten Fusses ein solches in derselben Ordnung im zweiten Fusse entspricht, also, wenn jeder Fuss z. B. drei Verse besitzt: a b c, a b c. Die Sirima ist an gar keine feste Verszahl oder Reimordnung gebunden, es ist daher ihr Bau in jeder Canzone eigens ins Auge zu fassen. Bei älteren Dichtern findet man auch statt der fronte die sirima in 2 piedi getheilt, die in diesem Falle volte heissen. — Den Schluss der ganzen Canzone bildet eine kurze Strophe (3—6 Verse), Ripresa oder Congedo genannt, deren Inhalt eine Apostrophe des Dichters an sein Erzeugnis ist. Wir lassen zur Illustration die erste Stanze und die Ripresa einer Canzone Petrarca's folgen:

Se 'l pensier che mi strugge,
Com 'è pungente e saldo,
Così vestisse d'un color conforme;
Forse tal m'arde e fugge,
Ch'avria parte del caldo
E desteriasi Amor là dóv' or dorme:
} Fronte

Men solitarie l'orme
Foran de' miei piè lassi,
Per campagne e per colli
Men gli occhi ad ogni or molli,
Ardendo lei che come un ghiaccio stassi,
E non lassa in me dramma,
Che non sia fuoco e fiamma.
} Sirima

Wir sehen in der fronte die Ordnung: abc, abc.

Die sirima, mit ihrem ersten Reim an die fronte sich schliessend weist auf: c, d, e, e, d, f, f. — Die ripresa ist:

O poverella mia, come se'rozza!
Credo che tel conoschi;
Rimanti in questi boschi.

Die Canzone pindarica begreift drei Strophen: Volta (stropha), Rivolta (antistropha), Stanza (epodon). Die Volta und Rivolta müssen mit einander in Bezug auf Zahl und Messung der Verse wie auch Ordnung der Reime übereinstimmen; die Stanza ist von den beiden vorhergehenden verschieden gestaltet. Die Wahl der Versart steht dem Dichter frei. Das Gedicht kann entweder nur die erwähnten 3 Strophen, oder eine Reihe dreistrophiger unter sich gleichförmiger Canzonen enthalten.

Die Canzone anacreontica (Canzonetta) ist, wie der Name sagt, eine leichtere Gattung und dem entsprechend meist aus kürzeren Versen in mannigfacher Abstufung und Reimverschlingung bestehend. Die Strophenform vorausgesetzt, bleiben alle Details der Ausführung dem Dichter überlassen. Wir teilen die erste Strophe der Canzonetta „La Giovinezza" von Crescimbeni mit:

Vaga rosa orgogliosetta,
Superbetta,
S'apre e ride in su l'aurora
Ed il sol allor che nasce,
Di sua fasce
Col bell'ostro la calora.

Bei den Dichtern der ersten Periode (Guido Cavalcanti, Cino da Pistoja etc.) findet sich als eine Abart der Canzone, die Ballata (also eigentlich „Tanzlied"), wofür sich gar keine bestimmten Regeln aufstellen lassen. Wir geben als Probe eine der kürzesten (von Cino da Pistoja):

Madonna, la pietate
Che v'addimandan tutti i miei sospiri,
È sol che vi degnato ch'io vi miri.
Io sento sì il disdegne
Che, voi mostrate contr'al mirar mio,
Ch'a veder non vi vegno;
E morronne, sì grande n'ho il desio.
Dunque mercè, per Dio!
Di mirar sol, ch'appaga i miei desiri,
La vostra grand'altezza non s'adiri.

Das Sonett. Das reguläre Sonett besteht aus zwei Hauptteilen, die man Protasis und Apodosis nennen kann. Die Protasis enthält zwei vierzeilige, aus Endecasillabi zusammengesetzte Strophen, Quadernarî genannt; zur Apodosis gehören sechs Endecasillabi, die in zwei Terzine oder Volte abge-

teilt sind. Die normale Verszahl des Sonetts ist folglich **14**. Die häufiger erscheinenden Reimarten der beiden quardernarî sind:

1. ab ba, ab ba — rima chiusa.
2. ab ab, ab ab — rima alternata.
3. ab ab, ab ba.

Das Terzinen-Paar lässt zwei Reimweisen zu: entweder wechseln zwei Reime mit einander (rima incatenata) oder es findet Permutation von drei Versenden statt (rima interzata). Die Schemata sind dann:

Rima incatenata:
1. a b a, a b a
2. a b a, b a b
3. a b b, b a a

Rima interzata:
1. a b c, a b c
2. a b c, b a c
3. a b c, b c a
4. a b c, c b a.

Ein Beispiel genüge:

Per la morte di D. Luigi della Cerda.

Eran le Dee del mar liete e gioconde
Intorno al pin del giovinetto ibero,
E rider si vedean le vie profonde
Sotto la prora del bel legno altero.

Chi sotto l'elmo l'auree chiome bionde
Lodava, e chi il real ciglio guerriero:
Solo Proteo non sorse allor dall'onde,
Chè dei Fati scorgea l'aspro pensiero.

E ben tosto apparir d'Iberia i danni
E sembianza cangiâr l'onde tranquille,
Visto troncar da morte i suoi begli anni.

Sentiro di pietade alte faville
Le vie del mare, e ne' materni affanni
Teti tornò, chè rammentossi Achille.

Guidi.

Irreguläre Varietäten (Sonetti alterati) des Sonetts sind:

a) Sonetto con intercalare: der erste Vers jedes Quadermario und jeder Terzina wird zum Schluss der Strophe wiederholt.

b) Sonetto codato (od. colla coda). Die coda besteht aus drei überzähligen Versen, wovon der erste siebensilbig ist und mit dem letzten des

eigentlichen Sonetto reimt, die beiden andern sind eilfsilbig und reimen unter einander. Auch 2—3 solcher code findet man an einander gereiht.

c) Sonetto pastorale (anacreontico). Verszahl und Reimung entspricht dem regulären Sonett, die Verse selbst aber sind achtsilbig oder sogar fünfsilbig, wie im folgenden Beispiel (aus Lichardi):

Lodi di Venezia.

Gentil Venegia,
Degna d'impero,
Ovunque il vero
Valor si pregia.

Tua virtù egregia
Del Trace fiero
L'ardir primiero
Già frange e spregia.

Corcira il dico
Dove or fa nidò
Tua gloria antica.

E in ogni lido
L'oste nemica
Ne tema il grido.

Erwähnt sei noch, dass mehrere Sonette zu einem Ganzen vereinigt werden können, wodurch sogenannte Sonetti a corona entstehen. Bei den Neuen besonders beliebt ist die Corona von 15 Sonetten, deren letztes seine Verse den 14 vorhergehenden in bestimmter Ordnung als Anfangs- und Schlussverse leiht und darum Sonetto magistrale heisst.

Die Ode. Echt italienisch ist die sogenannte Ode toscana. Sie besteht aus einer unbestimmten Zahl Strophen von 6—8 gereimten Versen, deren Silbenmass im Belieben des Dichters liegt (natürlich nur insofern als das einmal gewählte Mass in allen Strophen beizubehalten ist.) So besteht Parinis „Vita rustica" aus 12 Strophen, deren Bau die erste derselben vorführt:

Perchè turbarmi l'anima
O d'oro e d'onor brame,
Se del mio viver Atropo
Presso è a troncar lo stame;
E già per me si piega
Sul remo il nocchier brun
Colà donde si niega
Che più ritorni alcun?

Nachahmungen horazischer Oden sind die O d e s a f f i c a, O d e a l c a i c a und O d e e p o d i c a, meist reimlos.

Die freieste Gattung ist der D i t i r a m b o. Er duldet alle Verse vom dissillabo bis zum endecassillabo in buntester Mischung und bindet sich an kein Reimgesetz. Als Specimen diene folgendes Fragment aus Girolamo Barufaldis „Tabacheide“:

Belle in somma son più l'opre
Dove men l'arte si scopre.
La natura,
Vera madre e idea sicura
A ragione si lamenta
Che si tenta
Superarla col lavoro.
O felice età d'oro!
Quando una ciotola
Di legno ruvido
Nel rio tuffavasi
E dispensavasi
Così per rotolo
A l'assetata semplice famiglia
Che trincava godendo in gozzoviglia.
Ecco tornata
L'età beata,
L'oro colato
E bulinato
Se n'è già andato.
Non è più in credito
Il bianco argento
E fuori e drento
Inoratissimo,
Stralucentissimo,
Chè 'l mondo è dedito
Per sua natura
A la primiera povertà innocente,
Di viver con niente e far figura.

Da wir nur „Grundzüge“ schreiben, so kann es nicht unsere Sache sein, verschiedene kleinere oder seltenere, teilweise veraltete Strophenformen (Madrigal, Epigramm, Motetto, Frottola, Rispetto, Stornello etc.) zu berücksichtigen. Ebenso wenig können wir uns mit den zahlreichen poetischen „Licenzen“ in Bedeutungen, Formen und Fügungen befassen, deren Verständnis oft keine Schwierigkeit bietet, und worüber man in halbwegs vollständigen Grammatiken Auskunft findet. Wir schliessen die Behandlung der italienischen Metrik mit einem artigen

Scherzo G. Leopardis, der vielleicht auch auf vorliegende Arbeit Anwendung findet:

Quando fanciullo io venni
A pormi con le Muse in disciplina,
L'una di quelle mi pigliò per mano;
Epoi tutto quel giorno
La mi condusse intorno
A veder l'officina.
Mostrommi a parte a parte
Gli strumenti dell 'arte
E i servigi diversi,
A che ciascun di loro
S'adopra nel lavoro
Delle prose e de' versi.
Io mirava, e chiedea:
Musa, la lima ov' è? Disse la Dea:
La lima é consumata; or facciàm senza.
Ed io, ma di rifarla
Non vi cal, soggiungea, quand' ella è stanca?
Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca.

II.

Die Silbenzählung ist auch das Fundamentalprincip der französischen Versification. Man hat Verse von 12, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 Silben; sie alle, mit Ausnahme des neunsilbigen, sind durch folgende Scherz-Strophe exemplificirt, wobei wir jetzt schon bemerken, dass die stummen Endsilben einzelner Verse keine metrische Geltung haben.

O|mort,|viens|ter|mi|ner|ma|mi|sè|re|cru|elle,
S'é|cri|ait|Charle|a|cca|blé|par|le|sort.
La|mort|a|ccourt|du|som|bre|bord.
C'est|bien|i|ci|qu'on|m'a|ppelle!
Or|ça,|de|par|Plu|ton,
Que|de|man|de-|t-on?
Je|veux,|dit|Charle.
Tu|veux?|parle.
Hé|bien!
Rien.

(Aus: „Abrégé du Traité théorique et pratique de littérature" par M. Emile Lefranc. 9. éd. Paris & Lyon 1867).

Beim Zählen der Silben ist die Elision des stummen *e* zu beachten, welche stattfindet: 1. Am Ende des Verses und sich hier auch auf die stum-

men Silben *es* und *ent* erstreckt; 2. im Innern des Verses, sobald auf ein mit stummem *e* schliessendes Wort als Anlaut des nächsten Wortes ein Vocal oder ein vocalisches *h* folgt. Beispiele:

J'aim*e*|un*e*|é|pou*se*|in|gra*te*|et|n'ai|me|qu'el*le*|au|mon|d*e*.

In diesem zwölfsilbigen Vers finden 6 Elisionen statt: 5 im Innern, 1 am Ende des Verses. Das stumme *e* in der 9. Silbe wird nicht elidirt, da das nächste Wort mit einem Consonanten beginnt. Man sieht zugleich, dass der Vers 18 grammatische, aber nur 12 metrische Silben enthält.

Les|hom|mes|a|près|l'or|s'em|pres|sent|et|se|fou|l e n t.

Ju|stes,|ne|crai|gnez|point|le|vain|pou|voir|des|hom|m e s.

Im 1. dieser Verse bleiben die 3. und 9., im 2. die 2. Silbe vollwichtig, trotz des stummen *e*, weil in corpore des Verses stehend. Hingegen in den Finalwörtern f o u l e n t und h o m m e s verlieren die stummen Silben ihre Geltung.

On|peut|ê|tre|hé|ros|sans|ce|sser|d'être|hu|main.

Das dem Wort h é r o s vorangehende *e* wird nicht elidirt, denn h é r o s hat ein consonantisches *h*, wol aber das *e* vor h u m a i n, welches Wort mit vocal. *h* beginnt.

Ein stummes *e*, dem im selben Wort ein Vocal unmittelbar vorhergeht, darf nur dann im Innern des Verses vorkommen, wenn der Anlaut des folgenden Wortes die Elision gestattet.

Der Grund ist, weil ein solches *e* eine selbständige Silbe bildet und daher, sobald das folgende Wort mit einem Consonanten beginnt, einerseits einen unzulässigen Hiatus erzeugt, andrerseits die Elision nicht gestattet. Im ersten Falle würde der Vers um eine Silbe zu wenig, im zweiten um eine zu viel zählen; z. B. sind fehlerhaft die Verse:

1. Je te dois la vi—e comme à mon ennemi.
2. Je t'ai donné la vi—e comme à mon ennemi.

Die Verbal-Endung a i e n t und die Verbal-Formen a i e n t und s o i e n t gelten als männliche Silben und Reime, weil ihr stummes *e* als gar nicht vorhanden betrachtet wird.

Il|é|tait|sur|son|char;|ses|gar|des|af|fli|gés,
I|mi|t a i e n t|son|si|len|ce, au|tour|de|lui|ran|gés

In Wörtern wie d é v o u e m e n t, j'a v o u e r a i verschwindet das *e* durch S y n i z e s e. Man kann jedoch auch schreiben d é v o û m e n t, j'a v o û r a i:

Le|dé|voue|ment|est|ra|re en|ce|siè|cle é|go|ï|ste.
   |dé| voû |ment|

Der H i a t u s ist erlaubt zwischen zwei Vocalen im Innern eines Wortes und zwischen zwei Wörtern, deren zweites „aspirirt" ist, d. h. als mit consonantischem Anlaut versehen, betrachtet wird; solche Wörter sind die mit consonantischem *h* anfangendem, dann o u i, o n z e, o n z i è m e:

Gar|dez|qu'u|ne|voy|elle|à|cou|rir|t r o p|h â|tée,
Ne|soit|d'u|ne|voy|elle|en|son|che|m i n|h e u r|tée.

O u i,|o u i,|je|veux|ven|ger|vo|tre hon|neur|et|le|mien.
L u i|o n|zième|ar|ri|vant,|cha|cun|se|mit|à|table.

Et bildet wegen seines stummen *t* Hiatus; Lafontaine's Verse sind demnach streng genommen, fehlerhaft:
Le|ju|ge|pré|tend|qu'à|tort|*et*|*à*|tra|vers
On|ne|sau|rait|man|quer,|con|dam|nant|un|per|vers.

Nasale Vocale bilden keinen Hiatus:
Ce|lui|qui|met|un|frein|à|la|fu|reur|des|flots,
Sait|au|ssi|des|mé|chants|ar|rê|ter|les|com|plots.

Der zwölfsilbige Vers heisst Vers alexandrin oder héroïque, auch grand vers. Der erste Name rührt von einer um 1180 entstandenen Reim-Chronik über Alexander d. Gr. her, als deren Verfasser Alexander von Bernay (oder von Paris) genannt wird. Es träfen also in dieser Benennung Auctor und Held zusammen. Es ist der am meisten gebrauchte Vers, wird aber insbesondere in der Epopöe, Tragödie und Comödie verwendet. Beispiele von Alexandrinern haben wir schon hinreichend geliefert; es erübrigt uns noch solche andrer Mensuren aufzustellen:

Du soin des maux d'une longue diète,
Passant trop tôt dans des flots des douceurs,
Bourré de sucre et brûlé de liqueurs, } 10 Silben.
Vert-vert tombant sur un tas de dragées,
En noirs cyprès vit ses roses changées.

Gresset.

Un divinité commode,
L'amitié sans bruit, sans éclat,
Fondera ce nouvel état.
La Franchise en fera le code,
Les Jeux en feront le sénat, } 8 Silben.
Et sur un tribunal de roses,
Siége de notre consulat,
L'Enjouement jugera les causes.

Gresset.

Des destins la chaîne redoutable,
Nous entraîne à d'éternels malheurs;
Mais l'espoir, à jamais secourable, } 9 Silben.
De ses mains viendra sécher nos pleurs.

Voltaire.

Fleur charmante et solitaire,
Qui fus l'orgueil du vallon,
Tes débris jonchent la terre, } 7 Silben.
Dispersés par l'aquilon.

Millevoye.

Suivons partout ses pas,
On ne peut la connaître
Sans aimer ses appas.
Le bonheur ne peut être,
Où la vertu n'est pas.
} 6 Silben.

Quinault.

Dans ces champs fleuris,
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
} 5 Silben.

Mad. Deshoulières.

Rien n'est si beau,
Que mon hameau.
O quelle image!
Quel paysage
Fait pour Watteau!
} 4 Silben.

Bernard.

Maître Adam,
A ton dam
Si bientôt
De Bertaut
Tu ne vois
Le minois.
} 3 Silben.

Bertaud.

J'aimai
Fatmé;
Zulma
M'aima;
Mais j'ai
Changé
Vingt fois
De lois
} 2 Silben.

Servière.

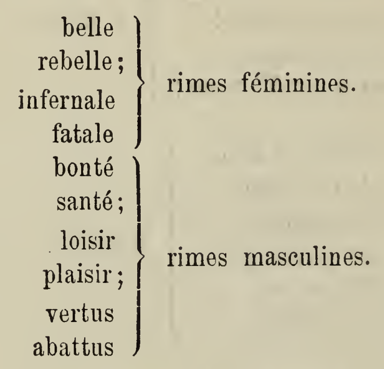
Einsilbige Verse finden sich kaum anders als in Verbindung mit grössern Versen in Gedichten scherzhaften Inhalts:

Et l'on voit des commis,
Mis
Comme des princes,
Qui jadis sont venus
Nus
De leurs provinces.

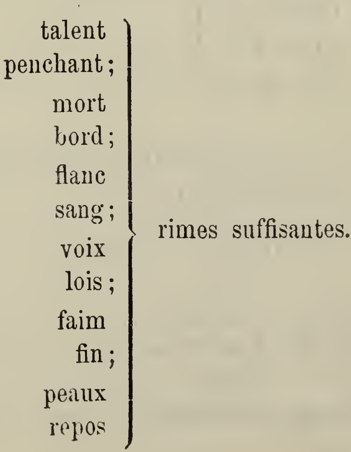
Panard.

Im Gegensatz zum Italienischen ist im Französischen der **Reim** (l a r i m e) ein unumgängliches metrisches Erfordernis. Reimlose Versreihen giebt es im Französischen nicht. Lefranc sagt darüber (l. c.): „Chez nous le rhythme ne consiste guère que dans le nombre des syllabes, et la rime n'en désigne que la partie finale. Comme notre prosodie est peu marquée, que la différences des longues et des brèves y est peu sensible, et que l'enjambement est exclu de nos vers (wohl nicht ganz!), il a fallu y employer et le rhythme et la rime. Ainsi chaque vers se compose d'un nombre déterminé de syllabes longues ou brèves indifféremment; mais, pour annoncer que le nombre du rhythme est fini, on termine chaque vers par une rime, c'est-à-dire par une finale identique ou équivalente à celle d'un autre vers."

Der Reim ist w e i b l i c h, wenn seine Endsilbe ein stummes *e* enthält, m ä n n l i c h heisst jeder andere Reim:



In Betreff ihrer metrischen Fülle werden die Reime eingetheilt in g e n ü g e n d e (rimes s u f f i s a n t e s) und r e i c h e (rimes r i c h e s). Genügend heisst der Reim, wenn blos der Vocal der l e t z t e n hörbaren Silbe sammt den etwa nach ihm stehenden Consonanten denselben Laut bietet, ohne Rücksicht auf die hiezu gebrauchten Schriftzeichen:



„Reich“ nennt man den Reim, wenn er auch vor dem letzten hörbaren Vocal eine identische Articulation aufweist:

père
prospère;
vers
divers;
paisible
visible;
enfant
triomphant;
auteurs
hauteurs;
impétueux
tortueux
} rimes riches.

Mit Uebergehung der minder wichtigen Regeln über den Reim beschränken wir uns, die Fälle anzuführen, wo der Reim entschieden fehlerhaft sein soll:

1. Der Reim ist verfehlt, wenn kein wirklicher Gleichklang der Versausgänge vorhanden ist:

altiers
fiers;
françois
lois.

Indessen ist kein Zweifel, dass die französischen Dichter zuweilen nur für das Auge reimen, wie dies auch durch die Aussprache der Schauspieler des Théâtre-Français bestätigt wird:

. . . . . . Quoi, vous riez, monsieur!
Là, ne te fâche pas, je ris à contre coeur.
Augier, L'Aventurière, I. 4.

2. Der Reim ist ungenügend, wenn er sich auf einen einzigen Buchstaben beschränkt; es dürfen also nicht reimen:

bonté
amitié;
pari
défi;
écu
vertu.

3. Ein Wort reimt nur dann mit sich selbst, wenn es in zwei ganz verschiedenen Bedeutungen gebracht wird:

Notre malheur est grand, il est au plus haut point.
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point.

4. Zu vermeiden sind jene Verse, die in ihrem Innern Reime bieten, was auf verschiedene Weise geschehen kann, wie folgende Beispiele zeigen (man nennt sie fausses rimes):

Et déjà vous croyez, dans vos rimes obscures,
Aux Saumaises futurs préparer des tortures.

J'eus un frère, seigneur, illustre et généreux,
Digne par sa valeur du sort le plus heureux.

Bientôt vous la verrez, prodiguant les miracles,
Du destin des Latins prononcer les oracles.

In Bezug auf ihre Aufeinanderfolge unterscheidet man drei Hauptformen:

1. Rimes plates: Wenn stets auf ein Paar männlicher Reime ein Paar weiblicher Reime folgt und umgekehrt:

On voit en un instant des abîmes ouverts,
Des noirs torrents de soufre épandus dans les airs,
Des bataillons entiers par ce nouveau tonnere,
Emportés, déchirés, engloutis sous la terre.

2. Rimes croisées: Wenn entweder männliche und weibliche Reime alterniren; oder zwei männliche Reime durch ein Paar weiblicher von einander getrennt sind (oder vice versa):

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?

Pourquoi, plaintive Philomèle,
Songer encore à vos malheurs,
Quand pour apaiser vos douleurs
Tout cherche à vous marquer son zèle?

Loin de vous l'aquilon fougueux
Souffle sa piquante froidure,
La terre reprend sa verdure,
Le ciel brille des plus beaux feux.

3. Rimes mêlées: wenn keine bestimmte Reihenfolge beobachtet wird:

Quel astre à nos yeuse vient de luire?
Quel sera, quelque jour, cet enfant merveilleux?
Il brave le faste orgueilleux,
Et ne se laisse pas séduire
A tous ses attraits périlleux.

Man trifft auch hie und da eine Reihe einreimiger Verse (pièces monorimes); eine der gelungensten ist folgende von Collin d'Harleville:

La bonne Journée.

Un pauvre clerc du parlement,
Arraché du lit brusquement,
Comme il dormait profondément,
Gagne l'étude tristement;
Y grifonne un appointement,
Qu'il ose interrompre un moment,
Pour déjeuner sommairement;
En revanche écrit longuement,
Dîne à trois heures sobrement,
Sort au dessert discrètement,
Reprend la plume promptement
Jusqu'à dix heures . . . seulement;
Lors va souper légèrement,
Grimpe, et se couche froidement
Dans un lit fait négligemment,
Dort, et n'est heureux qu'en dormant.
Ah! pauvre clerc du parlement!

Der Regel nach sollen nicht zwei männliche oder zwei weibliche Verse unmittelbar auf einander folgen, ohne zu reimen. Indes findet man zuweilen dergleichen:

Q'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien;
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal;
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien

Corneille.

Harmonie und Rhythmus des Verses verlangen in demselben die Beobachtung gewisser Ruhepukte (Pausen). Wir unterscheiden hiebei:

1. Das Hemistichium (le hémistiche) d. i. in erster Bedeutung einer von den beiden Halbversen, in welche der Alexandriner naturgemäss zerfällt; im weitern Sinn der Ruhepunkt — die Caesur — nach der 6. Silbe eines solchen Verses, wovon Boileau in folgenden Versen seines „Art poétique" Regel und Beispiel gegeben hat:

Que toujours dans vos vers, | le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, | en marque le repos.

Der 10silbige Vers orfordert eine Caesur nach der 4. Silbe, welche aber nur uneigentlich Hemistich genannt werden kann:

Rions, chantons, | dit cette foule impie.

Die andern Versarten haben keine unbedingt notwendig Caesur.

2. Die Neben-Caesuren im 12- und 10silbigen Vers, ohne bestimmten Platz:

Il faut des châtiments dont l'univers frémisse;
Qu'on tremble | en comparant l'offense et le supplice;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés:
Il fut des Juifs; | il fut un peuple abominable . . .

3. Die Schlus-Caesur (le repos final), vermöge welcher der Sinn eines Verses mit dessen letzter Silbe abschliessen soll. Die Nichtbeachtung dieses Gesetzes heisst enjambement (Ueberschreiten aus einem Verse in den andern). Dieser angebliche Fehler findet sich nicht eben selten bei den besten Dichtern und wird für Fabeln und andere leichte Gattungen allgemein zugestanden:

Vous connaissez l'impétueuse ardeur
De nos Français; ce sont fous pleins d'honneurs.
Ainsi qu'au bal, ils courent aux batailles.

Voltaire.

Wie im Italienischen giebt es natürlich auch im Französischen mehrere Arten von Strophen (Stanzen, Couplets), die nach der Zahl ihrer Verse verschiedene Namen führen, als: Tercet, Quatrain, Quintil, Sixain, Huitain, Dixain. — Eine Reihe auf einander folgender Verse von verschiedener Messung heissen Vers libres (nicht zu verwechseln mit den versi sciolti der Italiener), wie in den meisten Fabeln Lafontaine's.